This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

47 d 1.

Goethe

und

die Erzählungskunst.

Vortrag,

zum Besten des Goethe-Denkmals gehalten in der Sing-Akademie zu Berlin

von

Berthold Auerbach.

47 d. 1.

Stuttgart.
J. G. Cotta'scher Verlag.
1861.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Augsburg.

Vorbemerkung.

Am 21. Februar, am Todestage Spinoza's, hielt ich diesen Vortrag. Er erscheint hier mit einigen Erweiterungen, die bei der Zeitbeschränkung ausgeschieden bleiben mußten. Diese Betrachtungen sind nur ein selbständiger Eindruck beim Wiederlesen der drei Goethe'schen Hauptromane, um die Technik des Meisters zu studiren.

Es ist die echte Weihestimmung zur Errichtung eines Denkmals, wenn man vorher Herz und Sinn der Zeitgenossen allseitig in das Wesen des Gefeierten einzuführen trachtet. Die innere Auferstehung wird dann zum Standbild.

Die öffentlichen Vorlesungen haben die exclusiv ästhetischen Kreise erweitert; bei aller Verehrung und Erwärmung für die Heroen unsres Geisteslebens, wäre es aber traurig, wenn die öffentlichen Vorlesungen sich nur panegyrisch hielten. Besonderheiten und Unzuträglichkeiten auch bei den erhabenen Größen zu erkennen, löst die Verehrung nicht auf.

Noch liegt ein großer Zeitraum vor uns, in dem wir die Errungenschaften der besten Geister immer mehr zum Gesammtgut zu

machen haben; noch wird lange keine ebenbürtige Epoche der Geister wieder erscheinen, nie und nimmer aber darf das Gegebene als das Absolute gelten, dem wir uns nur rückwärts anzubilden hätten; die Bewegung des Geistes ist eine ewig fortschreitende, zunächst in der Erkenntniß, der sich in kommender Zeit wieder entsprechende Kunstgebilde anschließen müssen.

„Welchen Leſer ich wünſche? Den unbefangenſten, der mich,
Sich und die Welt vergißt und in dem Buche nur lebt."

Dieſen Wunſch konnte Goethe nur vom Leſer hegen, das heißt von demjenigen, der ein Werk der Dichtung zum erſtenmal in ſich aufnimmt; nur der iſt ein Leſer. Wer aber ein Werk der Dichtung ſich wiederholt vergegenwärtigt, iſt ein Freund des Dichters und ſeiner Betrachtungsweiſe oder ein Kunſtverſtändiger. — Goethe's Genius hat die Macht, daß der Kunſtverſtändige auch ſein Freund iſt. Wir alle ſind keine Leſer Goethe's mehr, die ſich, ihn und die Welt vergeſſen und im Buche nur leben.

Wir leſen Goethe wiederholt. Aus dieſer Thatſache können wir ſofort den allgemein geltenden Satz entnehmen: eine Dichtung, die nicht zum wiederholten Leſen reizt, ja, ſolches nicht verträgt, indem ſie nichts Neues mehr bietet, war auch des erſten Leſens nicht werth. Das zweite Leſen kann gleichſam als Garantie des Beſtehens bei einem dichteriſchen Kunſtwerke angeſehen werden. Wie es derſelbe Menſch

ist, der in einem andern Zeitalter seines Lebens das Werk wieder aufzunehmen vermag, so liegt darin auch die Gewähr, daß einem ganz andern Zeitalter der Menschheit die Wiederaufnahme gegeben sei.

Wir treten in die Natur hinaus, wie sie im Frühling erwacht, es sind dieselben Bäume, die blühen, die gleichen Blumen, die sprießen, es ist der gleiche Vogelsang, der durch die Lüfte schallt, derselbe blaue Himmel, der sich darüber wölbt — die Dinge sind nicht neu, sie werden uns nur wieder neu und wir begrüßen sie mit frischer Lust und erkennen stets Neues in ihnen, je nach unserer Stimmung, je nach den Fortschritten unserer Entwickelung. Goethe's Schöpfungen gleichen auch hierin den Naturprodukten: sie erschließen uns stets einen neuen Inhalt.

In der Abhandlung „der Sammler und die Seinigen" (Brief 2) sagt Goethe: „Jeder fühlende wohlhabende Mann sollte sich und seine Familie und zwar in verschiedenen Epochen des Lebens malen lassen," um das Wandelnde und das Beharrende in der Erscheinung zu vergegenwärtigen. So kann man wohl sagen, daß Goethe's Dichtungen (zumal die an Betrachtungen reichsten, wie „Wilhelm Meister" und „Faust") uns auf jeder Stufe der Entwickelung das Bild unsres Innern vor Augen stellen. Wie wir sie dann und dann begreifen und fassen, wie sich die Conception des Ganzen uns aufbaut und die einzelnen Tiefblicke sich uns erhellen,

daran haben wir einen Gradmeſſer unſerer fortſchreitenden Entwickelung.

Inmitten eines reichbewegten mannigfach ausgeſtalteten Lebens, nachdem er die ſyſtematiſche Weltbetrachtung Spinoza's ſich nach ſeiner Weiſe zu eigen gemacht, oder vielmehr als ſeine eigene erkannt — da gibt Goethe das Bekenntniß: „Ich war dazu gelangt, das mir inwohnende dichteriſche Talent ganz als Natur zu betrachten.“ (Wahrheit und Dichtung Buch 16.) Mit dieſen Worten hat Goethe jenen Punkt bezeichnet, wo ſich die Linie des reinen Seins und des Erkennens durchſchneidet und Eins wird. Mit dieſen Worten hat er die Formel gegeben, wie er ſelbſt ſein Genie begriff und wie wir es ihm nachbegreifen lernen müſſen. Weder Natur, Naivetät allein, noch die Erkenntniß allein ſchafft ein Genie und aus ihm ein Werk des Genies. Natur und Erkenntniß ſind die beiden Seiten einer und derſelben genialen Subſtanz. Goethe war eine Natur. Er konnte ſich in jedem Moment des Daſeins und dichteriſchen Schaffens auf das naive Walten des ihm eingeborenen Genius verlaſſen. Aber in der Erkenntniß ſchaute er und hielt er hoch dieſe Natur, und bereitete ihr die gedeihlichſte, ihrem innerſten Geſetze entſprechende Ausbreitung. Er ließ Welt und Leben auf ſich einwirken, er ſog die Elemente des Daſeins in ſich auf und ließ ſie zu Zweigen und Früchten am Baume ſeines Lebens werden. Er übte die ewigen

Geſetze der Kunſt, er kannte ſie, aber ſie waren ihm nicht äußere Geſetze, ſie waren ſeine Natur. — Goethe hat ſich rein und frei nach ſich ſelbſt gebildet. Es gab für ihn kein äußerliches Muſter und Vorbild. Er lebte ſich ſelbſt aus, ohne Anlehnung an ein von außen gegebenes Dogma in der Kunſt wie im Leben. Was er aus dem vielgeſtaltigen und vielbewegten Leben und was er von den beiden erhabenſten Geiſtern des Dichtens und Trachtens, Shakeſpeare und Spinoza, in ſich aufnahm, faßte er nur als Treibkraft für das, was die Natur in ihn gelegt.

Wenn nach dem Ausſpruche Spinoza's derjenige Menſch der freie iſt, der nach den innerſten Naturgeſetzen ſeines wahren Selbſt handelt und lebt, ſo iſt Goethe dieſer homo liber. Goethe war eine Natur und erkannte ſich ſelbſt als ſolche. Die freie Erkenntniß hebt das Naturwalten nicht auf, ſie erhebt es, ſie erhebt das Sein zum Bewußtſein.

Und ſo löst eine intellectuelle Betrachtung der Goetheſchen Werke den unmittelbaren natürlichen Eindruck derſelben nicht auf, ſo wenig es Goethe's unmittelbare Naturkraft auflöst, daß er dieſe Natur achten lernte. Der Leſer liebt Goethe, der Kenner verehrt Goethe, und Verehrung iſt bewußte freie Liebe zu einem Höhern.

Goethe hat ſich mehrfach theoretiſch über die Erzählungskunſt ausgeſprochen (beſonders auch im Wilhelm Meiſter Buch 5, Capitel 7). Es handelt ſich hier aber darum

unmittelbar aus den drei Haupterzählungen Goethe's die Gesetze zu schöpfen, die er selbst in Anwendung brachte. — Goethe selbst würde es nicht billigen, wenn wir aus seinen Werken eine ästhetische Dogmatik ausziehen wollten; er würde es aber gelten lassen, wenn wir die seinen Schöpfungen innewohnende Gesetzlichkeit uns veranschaulichen und dabei auch auf das hinweisen, was uns als Abirrung erscheint.

Es fehlt uns ein Werk, das für die erzählende Kunst das wäre, was Lessings Dramaturgie für die dramatische Kunst geworden. Wenn indeß Lessing seinen Sultan Saladin sagen läßt: „Gute Geschichten schön erzählt, liebe ich," so sind damit die Endbedingungen der Erzählungskunst allgemein bezeichnet. Aber worin besteht das Wesen einer guten Geschichte und die Bedingung des schönen Erzählens? Eine allgemeine Beantwortung ist kaum möglich. Hier, wie in aller Kunst, läßt sich Form und Inhalt nicht von einander ablösen. Die Geschichte muß gut sein und schön erzählt. Darum läßt sich auch beim Augenmerk auf die technischen Bedingungen der Goethe'schen Erzählungskunst die Betrachtnahme des stofflichen Inhalts nicht ausscheiden. Die beiden Fragen: welche Stoffe sind der Erzählungskunst gegeben und welches ist die ihnen gemäße Vortragsweise, fließen in einander. Wir lernen am besten am einzelnen Mustergültigen, was eine gute Geschichte und was schön erzählt heißen mag.

Keine andere Nation hat einen Dichter ersten Ranges, der alle Gebiete der Dichtung in solcher Weise umschloß, wie Goethe: die Lyrik in einer Vollendung, daß neben Homer als Epiker, Shakespeare als Dramatiker, Goethe als Lyriker in gleichem Range steht; dazu das Drama und die metrisch gebundene, sowie die durch den Vortrag in Prosa uns näher gerückte epische Dichtung.

Von seinem dreiundzwanzigsten bis in sein zweiundachtzigstes Jahr kehrte Goethe immer wieder zur erzählenden Dichtungsform zurück. Ja, Goethe's Leben selbst erscheint als eine breit angelegte, ruhig und bedachtsam ausgeführte epische Dichtung. Es sind darin keine dramatisch sich gipfelnden Wendepunkte, wie in Schillers Leben die Flucht aus Stuttgart u. A. Goethe's Leben an sich nimmt den rein epischen Verlauf, und er selbst hat darin Vieles so umfassend angelegt, als ob er durch Divination die lange Lebensdauer gekannt hätte. — Wenn ein neidisches Geschick uns Goethe im sechsundvierzigsten Lebensjahre entrissen hätte, wie Schiller — wir hätten an ihm weit mehr Fragmente und ungelöste Pläne zu beklagen, als bei seinem früh dahingerafften edlen Genossen.

Dreiundzwanzig Jahre war Goethe alt, als die „Leiden des jungen Werther" erschienen. Mit diesem Buche steht die Apollo-Gestalt des Jünglings Goethe vor uns, auf dessen Wangen ewige Jugendröthe glüht.

Der starke schöne Jüngling empfand das verzehrendste Weh, aber seine Natur — er durfte sie jetzt schon achten lernen — war stark und fest gebaut; das, worin ein Anderer seine ganze Lebenskraft aufbraucht, das lebt er in wenig Monden aus und lebt und dichtet sich frei davon.

Das gewöhnliche Zeitmaß ist für den Dichter selbst ein anderes. Etwas von jener zusammengedrängten Kraft, das ein umfassendes, welt- und lebensgeschichtliches Ereigniß in drei Theaterstunden vor uns abspielen läßt, steht in der Seele des Dichters und gibt seinen Stunden, Tagen und Jahren eine ungemessene Ausdehnung.

Noch ganz nahe dem unmittelbaren Ereigniß dichtet Goethe den Werther. Wenn wir nach dem Kalender rechnen, sind es so und so viele Monate seit Goethe Wetzlar verlassen, aber die Tage des innern Dichterlebens zählen sich nicht nach dem Kalender. —

Der Dichter als Erzähler zeitgenössischer Vorkommnisse tritt noch vielfach persönlich in das Gebilde ein. Es ist der Dichter selbst noch, der erzählt, während das Drama bereits der Kundgebung durch Andere anheimgestellt ist. Goethe behandelte in der Erzählung nur Stoffe aus der Gegenwart und Thema's, an denen er sich persönlich oder culturgeschichtlich betheiligte. Nie griff er zum historischen Roman.

Unmittelbar nach dem Drama: „Götz von Berlichingen" schrieb er den Roman: Werther. — Der dramatische Held

imponirt bis zur Bewunderung durch Willens- und Thatkraft und durch große Zwecke. Worin imponirt Werther, daß er so unsere Theilnahme zu gewinnen und festzuhalten vermag? Es bedarf keines großen Scharfblickes, um bald zu erkennen, daß Werther an Charakterschwäche leidet, daß er, wenn man den schärfsten Ausdruck zugeben will, ein verhätscheltes Muttersöhnchen ist, das sich selbst verhätschelt.[1] Und doch kann man auch sagen: Werther imponirt; er zwingt den Leser, daß er ihm theilnehmend auf Schritt und Tritt folge. Seine ganze Kraft besteht in der Energie der Empfindung. Diese macht ihn liebenswürdig und reißt den Leser zu ihm hin und mit ihm fort. Werther wirkt rein sympathisch.

Es gibt kein zweites Buch, das eine solche Einheit der Stimmung, eine solche zwingende Gewalt der Empfindung in sich schließt, wie Werther. Die Todesschauer der überschwellenden Jugendkraft, das Stürmen und Drängen, die Schranken des getheilten Seins zu durchbrechen, die der vollen Persönlichkeit immer nur die Bethätigung einer vereinzelten Kraft gestatten; Alles das ist nie gewaltiger und zugleich naiver geschildert worden, und in diesem Sinne ist Werther die logisch gerade Ueberleitung zum Faust. Werther wagt nur den Schritt, den Faust am Ostermorgen thun wollte.

[1] Er schreibt selbst am 13. Mai: „Ich halte mein Herzchen wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm gestattet.“

Das Thema des Romans ist so einfach, so schlicht; es ist, als ob wir jenes Volkslied hörten:

„Und wenn zwei Knaben
Ein Mädchen lieb haben,
Das thut ja niemals nicht gut."

Aber wie bis ins innerste Herz alles Empfindungslebens vertieft ist hier Alles. Das ist die größte Kraft der Kunst: nicht durch Häufung der Motive wird die Mannigfaltigkeit des Lebens erzeugt, sondern vermöge der innerlich triebkräftigen Entfaltung des einheitlichen Kernes. Und nicht in der Erfindung neuer, überraschender Conflikte, sondern in einfachen Thatsachen eröffnet sich die unerschöpfliche, ewig frische Quelle der Poesie.

Hier tritt die Kunst in ihre richtige Parallele mit der Natur, die ewig dasselbe einfach Gesetzte hervorbringt und es ewig neu werden läßt, die jedes Organische so bildet, daß es sich selbst hält und trägt und keiner äußern Stütze bedarf.

Goethe liebte es selbst, ein geschaffenes Werk zu schematisiren, das heißt, die nackten Grundlinien seines Aufbaues herauszuheben. Hier haben wir bereits eine Bedingung dessen, was eine gute Geschichte zu nennen ist. Lassen sich nicht die einfachen Grundlinien des Aufbaues leicht ausziehen und bestimmt wieder geben, läßt sich nicht kurz und kenntlich die

Axe bezeichnen, um die sich das Ereigniß dreht, zeigen sich vielmehr vielfältige Vernietungen und Verknotungen und beruht die Wirkung hauptsächlich in dem Ornamentalen, so liegt im Grundwesen eine Unzuträglichkeit, die den Einsturz und die Verwitterung im Lauf der Zeit unabwendbar macht.

Der berauschende und gefangennehmende Inhalt des Werther läßt nicht leicht dazu kommen, das einfach Faktische abzulösen. Und doch lernen wir durch solche Ausscheidung die Natur und die Kunst des Dichters neu kennen. — Ein junger Diplomat bringt einen müßigen Sommer auf dem Lande zu. Er lernt ein Mädchen kennen und lieben, das mit einem Andern verlobt ist; er kehrt wieder ins Amt zurück, wird als Bürgerlicher im Tiefsten gekränkt und abgestoßen, geht wieder seiner Liebe nach und endet im Selbstmord.

Gerade dadurch, daß wir bei diesem Kunstwerke die Urbilder der Gestalten wie der unmittelbaren Lebensempfindungen aktenmäßig haben (in den Kestner'schen Briefen), gerade dadurch lernen wir neu die künstlerische Kraft Goethe's kennen. Goethe läßt Werther wie Shakespeare's Romeo aus einem eben abgebrochenen Liebeshandel vor uns erscheinen. Werther erzählt leichthin, daß er mit Leonoren getändelt habe und die ihm entgegengetragene Liebe nicht erwiedern könne. Wir ersehen dadurch sofort, daß Werther ein liebenswerther Jüngling ist, und sind nun auch um so mehr betheiligt, wenn wir ihn weiterhin einer unerwiederten Liebe gegenüber sehen. —

Vieles, was als überraschende Thatsache aus dem Leben ein ergiebiges Motiv scheint, läßt Goethe unbenutzt fallen; so z. B. daß der junge Jerusalem von Goué's Selbstmord hörte. Hätte Goethe dieses Motiv aus der Wirklichkeit aufgenommen, so würde er damit den Eindruck der wirklichen Katastrophe geschwächt haben. Goethe setzte dafür die Liebe des Bauernknechtes, den Werther am letzten Abend als Mörder sieht; er fügt noch den Blumensammler ein, und der Umstand, daß Werther-Jerusalem sich ertränken will, ist zum ergreifenden Bilde der Ueberschwemmung verwendet. Da sind auf einmal alle die trauten Plätze verwüstet und auf dem Lieblingssitz unter der Linde, wo wir im Sonnenschein den Homer gelesen und die Kindergruppe gezeichnet haben, da liegt jetzt eine blutige Leiche. Das Chaos, das sich in der Subjectivetät des Helden ausbreitet und Alles in eine einzige Empfindung auflöst, erscheint äußerlich in Natur und Menschengeschick wie eine vorbedeutende, zwingende, große Schicksalsgewalt. Während der junge Jerusalem nach den uns vorliegenden Berichten schwer zu kämpfen hat im Gedanken an Eltern und Geschwister, löst der Dichter den jungen Werther von allen Familienbanden ab. Daß er das einzige Kind einer Wittwe ist, wird nur leichthin angedeutet. „Bringe das meiner Mutter in einem Säftchen bei," schreibt er einmal kurz dem Freunde Wilhelm. — Es kommt hier darauf an, daß die ganze innere Lebenskraft des Helden wie die gespannte

Aufmerksamkeit des Lesers auf den Punkt einer einzigen Leidenschaft gesammelt wird. Jedes Dazwischentreten anderer Motive und Conflikte würde die sympathische Erregtheit unterbrechen und peinlich machen. Werther ist die Tragödie der ganz allein auf sich gestellten Subjectivetät, die nichts von den Schranken und den Vereinbarungen der objektiven Welt kennt und will; sie will nur sich ausleben.

Der Baum, der auf einsamer Höhe steht, breitet von unten auf all sein Gezweige frei und unbehindert aus, aber ein gewaltiger Sturm reißt den Alleinstehenden auch nieder.

Werther ist als Kunstwerk einfach gebaut. Er ist ein rein innerliches Leben, man kann sagen ein psychologischer Befund, und doch ist Alles so angelegt, daß sich die Thatsachen reimen, jede Empfindung — so abgerissen und lose Alles erscheint — es ist zum Ganzen harmonisirt. In den höchsten Scenen zwischen Lotte und Werther, in jenem Selbander, wo jede Handhabe des Wortes abbricht, tritt durch das Vorlesen Ossians eine Stimmung ein, als ob wir einer Musik zuhörten, die unser Empfinden wieder ins Elementarische auflöst. Es vermittelt sich ein Zusammensein, das fast unpersönlich ist, nur gebunden und zusammengefügt durch einen allgemeinen elementarischen Ausdruck.

Die Briefe Werthers beginnen im Mai. Wir leben die Empfindungen eines Genesenden mit, der Alles wie mit staunendem Kindesauge in sich aufnimmt. Der Sonnenschein,

den Werther in sich eindringen fühlt, durchströmt auch uns und schon im siebenten Briefe sind die Worte hingeworfen von dem „süßen Gefühl der Freiheit im Herzen, und daß man diesen Kerker — das Leben — verlassen kann, wann man will.“ Das ist ein Aus-der-Scheide-Ziehen und Blinken des Dolches, das der Leser bald wieder vergißt, aber wenn wir am Ende stehen, wird uns klar, wie nichts zufällig, sondern der Keim der Thatsachen von früh angelegt ist.

Für diesen Roman, in dem die reine und absolute Subjectivetät waltet, gab es nur Eine Darstellungsform, die absolut subjective, die Briefform, die in gleicher Weise auch von Jean Jaques Rousseau in der „nouvelle Héloïse“ angewendet wurde.

Der Brief schließt die ungebundenste Lyrik in sich und hat nicht einmal die Nöthigung einer in sich geschlossenen formalen Abrundung, wie das lyrische Gedicht. In der Briefform begiebt sich der Dichter der wirksamen Motive, daß wir sehen und erfahren wie der Held in den Augen Anderer erscheint; auch die gegebene Welt sehen wir nicht in verschiedenen Betrachtungsweisen, sondern immer nur, wie sie dem Schreibenden erscheint. Von den beiden Hauptwirkungen, die den Effekt hervorbringen — Sympathie und Spannung — ist Sympathie fast ausschließlich wirksam; daher bedarf der Dichter der größten innern Energie, um unsere Sympathie stets lebendig zu erhalten, so daß uns

Alles, auch das Zufälligste was der Held erlebt, von Belang ist.

Es sind viele Abbreviaturen im Ausdruck, wie es eben der Brief mit sich bringt. Der Briefschreibende steht in einem Zwischenreich zwischen Alleinsein und Gemeinsamkeit, der Stimmungsbrief ist Monolog, gehalten in dem mehr oder minder klaren Bewußtsein eines aufnehmenden Gegenübers. Der Brief als dichterische Form macht den Leser zum Vertrauten, so daß er unwillkürlich mit in den Bannkreis eintreten muß. Wir könnten diese monologische Schwüle Werthers, dieses stetige Selbstleben nicht ertragen, wenn uns der Dichter alles dies als Erzähler berichten wollte. Indem der Dichter dadurch selbst aus der Atmosphäre heraus getreten wäre und den Leser zur Wahrnehmung kommen ließe, daß es noch ein anderes Leben außerhalb gibt, wo man freier aufathmet — die Rückkehr in die gebannte Schwüle und das Verweilen in ihr wäre unerträglich.

Selbst Freund Wilhelm, an den Werther seine Briefe richtet, verschwindet ganz. Der Dichter gibt uns keine seiner Antworten, wir lesen sie nur aus den Bezugnahmen Werthers heraus. Der Vertraute, dessen das Drama oft bedarf, um uns als Zuschauer zu instruiren, verflüchtigt sich hier ins Unpersönliche. Wir alle sind die Vertrauten Werthers und wir stehen in jener Mitleidenschaft, die uns der offne Einblick in die Herzensgeheimnisse eines Anderen abnöthigt.

Die feinste Kunst Goethe's zeigt sich in den Verbindungsstücken zwischen den Briefen.

Da ist ein behutsames, geräuschloses Auftreten, wie beim Sprechen im Nebengemache, wo, nur durch eine dünne Wand geschieden, ein Schwergeprüfter leidet und endet. Da ist eine Discretion des Ausdrucks, ein lindes Ueberleiten, wie mit halben Tönen, in denen doch die Energie innerer Gebanntheit sich ausdrückt. Wir halten selber den Athem an, wo wir den Andern innerlich so sehr bewegt und belastet sehen. — —

Treten wir heraus aus dieser Schwüle, aus dieser um und um wie mit einem Zauber umstrickenden Schöpfung, in der wir, so oft wir uns hinein begeben, den Rhythmus des Pulses beschleunigt und zittern fühlen. — Jetzt, im freien Ueberblick, bei ruhiger Betrachtung, hebt sich die Kunst der Composition, der Charakteristik der Personen und der Vortragsweise klar heraus. Werther und Lotte, die beiden Hauptfiguren, zeigen sich scharf und bestimmt, nur die Figur Alberts hat etwas Unsicheres in der Zeichnung, weil hier Goethe offenbar die Züge seines Freundes Kestner verwischen und unkenntlich machen wollte und doch keine andere Person für ihn einstellen konnte und durfte. In der Figur Alberts zeigt sich die Behinderung, die sich der Dichter auferlegt, wenn er, dem Leben nahe gerückt, doch das Unmittelbare aus Schonung und Rücksicht nicht lebenskenntlich fassen mag.

Unwillkürlich aber wird hier — und das ist das eigene, unabhängige Selbst, das eine Dichtung gewinnt, so daß der Schöpfer selbst nicht mehr unbedingt frei über sie schalten kann — unwillkürlich wird diese Physiognomielosigkeit Alberts zu einem eigenen Vorzuge der Dichtung. Werther hat kein rechtes Auge für den Verlobten seiner Geliebten, er ist ihm nicht eine Persönlichkeit, er ist ihm nur eine Fessel. Der Leser weiß daher nicht bestimmt, ob Albert Lottens vollkommen würdig ist oder nicht. So tritt auch hier die Oeconomie ein, daß kein dazwischentretendes starkes Motiv die einheitliche Strömung der Stimmung unterbreche.

Landschaft und Staffage sind ungezwungen und leicht behandelt, ohne vordrängende Prätension. Das macht sich alles wie von selbst. Die Natur ist thätig mit hereingezogen in das Empfindungsleben. Goethe hat zuerst die freie Natur wieder erobert; Goethe war der erste deutsche Dichter, der wieder im Grase lag. So lernte ihn Kestner kennen. Und mit welcher Inbrunst schildert Goethe das wonnig wehmuthsvolle Gefühl des Versenkens in das Naturwalten! Werther schreibt schon im zweiten Briefe am 10. Mai: „Wenn das liebe Thal um mich dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsterniß meines Waldes ruht und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligthum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannichfaltige Gräschen mir

merkwürdig werden, wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwiſchen den Halmen, die unzähligen unergründlichen Geſtalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach ſeinem Bilde ſchuf, dies Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne ſchwebend trägt und erhält! Mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhen, wie die Geſtalt einer Geliebten" — — —

Goethe war der neue Antäus, der wieder die volle Lebenskraft aus der Berührung mit der Mutter Erde ſog.

An der angeführten Schilderung haben wir ein kleines Muſter der Vortragsweiſe und des Styls, wie ſie Goethe hier zuerſt feſtſtellte. — Man kann von der Proſa Leſſings ſagen, daß wir Leſſing reden und disputiren hören; dieſer Styl iſt der lautbewegte Ausdruck perſönlichen Erörterns. Die Proſa, wie ſie Goethe im Werther zuerſt gab und in Wilhelm Meiſter noch objectiver feſtſtellte, iſt die muſtergiltigſte des Erzählens. Wir glauben die leiſe Bewegung der Lippen zu ſehen, mit denen der Dichter die Worte artikulirt, während er ſchreibt; alle Ungefügigkeit der Tonverbindung iſt vermieden, und darum läßt ſich dieſe Proſa ſo bequem laut leſen und es iſt vom mündlichen Erzählen ein ſo voller Bruſtton darin, daß der Leſer immer wach bleibt. Für alles Empfinden und alles Schauen iſt hier das einfach zutreffende

Wort gegeben; es ist hier keine Spur von jener superlativen Steigerung, die sich nie genug thun zu können glaubt und sich doch bequemlich abfindet. Nichts ist gesucht, Alles ist gefunden. Nirgends zeigt sich eine ängstliche Sorgfalt, die sich wie geschriebenes Stottern ausnimmt, wobei man das einmal hinausgegebene Wort wieder zurückholt, durch ein Anhängsel oder durch eine Variation verwahrt und abändert. Der erste Ton ist der bleibende. Es wäre ergiebig, die zweite Ueberarbeitung Werthers, wie sie nun vor uns liegt, mit der ersten zu vergleichen. Es läßt sich aber doch im Ganzen sagen, daß der Ton derselbe geblieben. Alles ist in schlichten Worten. Der überschwängliche und zugleich auch läßliche Briefstyl sticht scharf ab gegen die knappe Ausdrucksweise im Götz. Und dabei ist im Werther eine unerreichte Rhythmik der Sprache wie sie Goethe nur in seinen schönsten lyrischen Gedichten, in Liedern wie: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh'" und in hundert andern hervorgebracht hat. Kein ungewöhnliches Wort, keine überraschende Wendung: alles wie im nothwendig sich selbst fortleitenden Flusse — so ist Werther nach Seite der innern Structur wie der Charakteristik und des Vortrags das in sich vollendete Kunstwerk, dem seine naturnothwendige Erscheinungsweise geworden. — —

Die erzählende Dichtungsform ruhte von nun an bei Goethe fast acht Jahre. Er selbst nennt Werther eine Generalbeichte. Er fühlte sich lange nicht zu einer solchen

gedrängt. Erst auf einem innern Ruhepunkte seiner Lebenswandlungen kam er wieder zu einer, die ihn fast sein ganzes Leben hindurch neben seinen andern großen dichterischen Schöpfungen und neben seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Forschungen beschäftigte. Wenn Goethe als das eigentliche Gedicht das Gelegenheitsgedicht im eminentesten Sinne nennt, das, wozu ein unmittelbarer Anreiz im innern oder äußern Leben führt, so kann man dieß auch auf Wilhelm Meister anwenden.

Wir können uns recht wohl denken, daß Wilhelm (Meister), wie er nunmehr vor uns erscheint, der Freund war, an den Werther seine Briefe richtete. Werther ist die sich isolirende, Wilhelm die sich ins Weltgewühl stürzende Jünglingsnatur. Werther bleibt derselbe und geht unter; Wilhelm ist der mit dem Leben Ringende, der sich wandelt und erneuert.

Die Gestalt Wilhelms, an den Werther seine Briefe schreibt, mochte im leisen Dämmer in der Seele des Dichters stehen und sie hob sich allmälig und immer bestimmter heraus und verknüpfte sich mit neuen Lebenserfahrungen.

Mit Wilhelm Meister unternahm es Goethe, das bunteste Leben in dem Bildungsgang eines einzelnen Menschen aufzurollen.[1] Goethe löst auch seinen Wilhelm Meister wie den

[1] „Ich will mich selbst, ganz wie ich da bin, ausbilden," schreibt Wilhelm (Buch 5, Capitel 3). Die Bildung soll zum Glücke werden: „Der

Werther von den Familienbanden ab, aber hier wird die Operation bereits ſchwieriger und demgemäß ſtärker betont. Wilhelm Meiſter wird es nicht ſo leicht, ſich los und ledig zu machen von den Banden der Natur und der bürgerlichen Verpflichtungen. Aber Vater und Schweſter des Helden, ſowie Freund Werner, werden bald zurückgedrängt. Und wenn wir ſpäter im Verlaufe der Erzählung den Tod des Vaters, die Verheirathung der Schweſter erfahren, ſo wird das mit kurzen Worten abgemacht. Der Dichter bedarf auch hier eines Helden, der rein auf ſich geſtellt, ſeine Bildung vollendet, wie Werther rein auf ſich geſtellt ſich dem Untergange weiht. Die Rückſicht, in der eigentlichſten Bedeutung des Wortes, das Rückſehen auf andere naturrechtliche und geſellſchaftliche Beziehungen mußte hier abgewendet werden. Der Dichter hat ſich die Aufgabe geſetzt, die Einwirkung der Welt auf ein freies Individuum zu bieten, das dem Ideale ſeiner Vollendung nachgeht.

Während Werther ausſchließlich ſeiner ſubjectiven Empfindung lebt, jede Wirkung nach außen verſchmäht und jede Einwirkung von außen vorgreifend ablehnt, ſucht Wilhelm Meiſter beſtändig auf Andere zu wirken und iſt offen für deren Rückwirkung auf ihn. So erhält und vervollkommnet er ſich in der Gegenſeitigkeit des Lebens, während Werther

Menſch iſt nicht eher glücklich, als bis ſein unbeſtimmtes Streben ſich ſelbſt eine Begrenzung beſtimmt.“ (Buch 8, Capitel 5.)

sich im Leben bereits aus der Gemeinsamkeit trennt und sein bloßes Selbstleben zum Selbstmorde wird.

Während Werther durch gefangennehmende Energie der Empfindung fesselt, hält Wilhelm Meister durch eine eigenthümliche Energie des Willens unsere Theilnehmung fest. Diese Energie ist da, so oft und so vielfach sich auch der Held scheinbar ablenken läßt; seine ehrliche stetige und volle Hingebung an das zu erstrebende Ziel der Bildung geht auch auf den Leser über. Auch Wilhelm Meister wirkt vorherrschend sympathisch.

Ziehen wir das Schema des Inhaltes aus.

Wilhelm Meister im Verhältniß zu Mariannen; dann halb als Poet, halb als Schauspieler im Schlosse des Grafen, nachdem er abenteuerliche Figuren an sich geknüpft und so gewissermaßen als die Vervielfältigung einer und derselben abenteuerlichen Gestalt erscheint. Er wird zum Schauspieler, um aus der Kunst heraus, sich und die Nation zu bilden; er bringt Shakespeare's Hamlet auf die Bühne und tritt endlich in eine — wenn auch exclusive, doch praktisch thätige und fest angesessene — bürgerliche Gesellschaft ein. So liegen kurz und trocken die Linien des Thema's vor uns. Von eigentlicher strenger Composition, von geschlossener Gruppirung und Gipfelung kann hierbei nicht die Rede sein. Es ist ja eben die Aufgabe, die zerstreuten Einwirkungen der Bildung in den verschiedenen Situationen zu zeigen; der Held muß seine vorgefaßten Ideale am Leben messen

und rektificiren, er muß lernen, Neigung und Pflicht einigen.

Innerlich nothwendig ist hier die Handlung — eine Reise, Wechsel des Ortes, der Menschen und der Verhältnisse. Der moderne Odysseus, der die Heimath der Bildung sucht, wird nicht auf der salzigen See geschaukelt, er treibt auf den Wogen der unsteten Gesellschaft umher und hat mancher Circe zu entrinnen. — Es fallen Figuren ab, ohne Consequenzen, ohne spätere Wiederaufnahme; sie haben ihren Zweck erfüllt, indem sie zur Erweckung des Helden beitrugen, und erst am Schlusse der Lehrjahre wird mit großer Gewaltsamkeit eine Gruppe gebildet und werden auseinander liegende Figuren zu einem großen Ensemble zusammengedrängt.

Die natürliche Form Wilhelm Meisters erschiene als die einer fingirten Selbstbiographie. Wir können uns denken, daß Wilhelm Meister in gereiften späteren Jahren das alles wie eine Erinnerung aufgezeichnet hätte, denn wesentlich — bis etwa zum sechsten Theile des Romans — geht Alles vor den Augen des Helden vor und was sich nicht sichtbar vor ihm abspielt, wird durch Briefe, Erzählungen und Tagebücher an ihn herangerückt. Dennoch hat der Dichter die Form der Selbstbiographie abgelehnt, und das wohlweislich. In dieser Erzählungsweise kann die Figur des Helden nicht leicht plastisch werden, der Gesichtskreis erweitert sich nicht derart, daß Dichter und Publikum mehr sehen, erkennen

und erleben, als der Held selbst. Es zeigt sich auch am Schlusse, daß wir nothwendig in verschiedene Situationen eingeweiht werden müssen, die sich dem Auge des Helden entrücken. Was Wilhelm vom Hamlet sagt (Buch 4, Kapitel 15): „der Held ist planlos, aber der Dichter hat einen festen Plan" das gilt auch von Wilhelm Meister selbst. Ein Beispiel mag genügen: In der ganzen Theaterperiode Wilhelms hält der Dichter alles draußen liegende Leben fern. Wilhelm weilt wochenlang zur Ausheilung seiner Schußwunde im Pfarrhause, die Pfarrersleute erscheinen gar nicht, denn ihr Leben würde das Dichten und Trachten des Helden ablenken. Wir werden in der Theateratmosphäre gehalten und alles Abenteuerliche, das sich zusammenhanglos und zufällig fortzusetzen scheint, ist vom Dichter wohl geordnet.

In der Exposition zeigt sich sofort die Meisterschaft des Dichters.

Das ganze erste Buch, das Marianne überschrieben sein könnte, hätte bei einer geschlossenen Composition, in der es sich um den Austrag eines einzelnen Confliktes handelte, als Rückerinnerung eingefügt werden müssen. Der Dichter läßt mehrere Jahre zwischen dem ersten und zweiten Buch vergangen sein, als eine Zeit, von der nichts oder von Thatsachen nur dürftiges zu berichten ist. Vom zweiten Buche an bricht die Aktion nicht mehr ab. Aber der Dichter rollt ein Panorama vor uns auf, wo die fortlaufende Reihe der Figuren

geradlinig und nacheinander aufgestellt ist; er bildet nicht eine nach Höhe und Breite streng bemessene und aufgebaute Composition, in der die zusammengedrängten Gestalten nach der Grundform des aufrecht stehenden Dreiecks oder nach der sogenannten Herzform in die Höhe gedrängt werden, damit Alle mit einander in Einem Blicke zu erfassen sind. Der Dichter führt uns den langen Weg des Lebens, und so hat er naturnothwendig und gerecht das, was in einer Composition episodisch wäre, uns geradeswegs miterleben lassen. Wir müssen mitgehen, bald dahin und bald dorthin. Eine Erscheinung, die uns eine Strecke Weges begleitet hat, versinkt und läßt nur eine Erinnerung zurück; eine andere verflüchtigt sich ganz.

Der Baum im geschlossenen Walde muß die untern Zweige absterben lassen, der Stamm breitet, die Krone erhöht sich.

Goethe gibt zugleich zum Jugendleben Wilhelms eine feine Parallele, indem das Jugendleben Nataliens in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" erschlossen wird. Wir begleiten so Natalie in ihrer Entwickelung, freilich in viel beschränkterer Weise, als den Helden. Das Genetische, auf dem in diesem Werke ein Hauptton liegt, muß natürlich bei den vornehmsten Figuren auf die Kindheit zurückgehen; sie erscheinen aber, wenn auch noch im bildsamen Lebensalter, doch bereits in bestimmter Weise fertig und vollenden

sich nur vor unsern Augen. Die eigentliche Geschichte der Kindheit wird bei Wilhelm und Natalie nur als Erinnerung nachgetragen. Es gab keine andere Stelle, um die weit hinaus wirkende Puppenspielerei Wilhelms einzufügen, als gleich den Anfang. Wir sind aber da noch nicht genug in Sympathie mit dem Helden, um solche Erlebnisse bereits mit entsprechender Theilnahme aufzunehmen, und der Dichter hat Selbstironie genug, das mit einzuflechten, und daraus einen Charakterzug zu bilden, daß Marianne halb widerwillig und unaufmerksam zuhört. Der Dichter entläßt uns nicht aus der Theateratmosphäre; dem Helden begegnet immer Theater: gleich beim ersten Ausritt Melina und dessen Frau, und als der Held nach der Pause der Jahre aufs Neue vor uns erscheint, alsbald zeigt sich wieder Theater in der Scheune, die Springergesellschaft, Philine und Laertes, der Harfner und Mignon, und es bricht nicht mehr ab. — Dem innerlich gespannten Sinne begegnet das, wornach er ausschaut, oder vielmehr alles Andere ist nicht für ihn da.

Man kann Goethe darüber tadeln, daß er den Bildungsuchenden den Weg aus der Kunst ins Leben machen läßt, während doch der umgekehrte natürlicher wäre: aus Familie, Gemeinde, Staat erhebt sich die freie Bildung und die Kunst. Aber Goethe — es ist traurig, daß wir es gestehen müssen — reproducirte nur das deutsche Leben, wie es zu seiner Zeit war, und wie es zu unserm Jammer noch ist: wir

haben eine Kunſt, bevor wir ein bürgerlich feſtes, ſtaatliches, nationales Leben haben; wir haben durch Goethe ſelbſt, durch ſeinen Vorgänger Leſſing und ſeinen Genoſſen Schiller eine hohe reiche Literatur, aber noch weit entfernt kein dem entſprechendes Leben.

Wilhelm Meiſter ſpielt zu einer Kriegszeit. Offenbar ſind die Revolutionskriege gemeint. Wir ſind auf dem Schloſſe des Grafen, wo Wilhelm ſich den ganzen Tag abmüht, um der Geſellſchaft am Abend ein paar Stunden vergnüglich auszufüllen. Wir begegnen einen Prinzen, der als deutſcher Heerführer nur franzöſiſche Bildung kennt und im Kriege die Franzoſen bekämpft. Wir ſehen auf den Feldern Zelte, die abgebrochen werden; Marodeurs, die das Land umher unſicher machen; wir hören ſogar, daß Lothario, den der Dichter als den vollkommenſten thatkräftigen Charakter aufſtellt, unter Lafayette im amerikaniſchen Freiheitskriege gekämpft hat; ja, der Baron Lothario entſcheidet ſich ſchon damals für die Gleichbeſteuerung der Adelsgüter. Dennoch hält Goethe das eigentliche große Weltleben fern. Es iſt nicht mehr, als manchmal etwas Theatergeräuſch hinter den Couliſſen. Im Uebrigen ſpielt ſich das ungebundenſte Privatleben vor uns ab; ja, der Staat iſt ſo wenig berückſichtigt, daß wir lauter paßloſe Exiſtenzen vor uns haben. — Wir ziehen mit Wilhelm in der Welt umher, und beſtändig weiß der Dichter uns die lebhafteſte Theilnehmung für alle äußern und innern

Begegnungen einzuflößen; er hält gewaltsam jede Ablenkung fern.

Der pädagogische Roman — und ein solcher im weitesten Sinne ist Wilhelm Meister — bedarf noch mehr als der historische eines leichtbeweglichen Helden, der in die verschiedensten Schauplätze versetzt wird. Die Theilnehmung des Lesers ist hierbei eine doppelte. Wir schauen begierig aus, wie es dem Helden weiter ergehen wird in diesen und jenen Fährlichkeiten; andererseits nehmen Personen und Verhältnisse, die ihm begegnen, eine selbständige Bedeutung in Anspruch, so daß der Held nur die eigentliche Verbindung bildet, um uns in die ganze Breite und Mannigfaltigkeit des Weltlebens einzuführen. Sehr leicht kann es kommen, daß Situationen und Begegnungen den Helden selbst zurückdrängen. Goethe weiß aber Alles so ebenmäßig zu gestalten, daß unsere Theilnehmung an dem Helden wie an den auf ihn einwirkenden Erscheinungen sich stets im Gleichgewicht erhält. — Der Dichter weiß uns so in Sympathie mit dem Helden und allen Begegnungen zu versetzen, daß wir mit reiner innerer Anmuthung Alles verfolgen, was sie erleben und erstreben. Der Held heißt unser Freund und ist unser Freund, und wir nehmen Theil an dem, was dem Freunde begegnet, weil es ihm begegnet und nicht bloß weil seine Erlebnisse von allgemein menschlicher Bedeutung sind.

Goethe wirkt nicht von Effekt zu Effekt, seine Hauptkunst

zeigt sich darin, daß er einen reinen Zustand so lebendig ins Werk zu setzen weiß; er schildert das Zuständliche so, daß wir jene Wonne empfinden, die Faust als die höchste preist: Der Leser „spricht zum Augenblick: verweile!“ — Nicht nur das Ziel ist Zweck, auch die Reise, auch der Weg ist Ziel. Schritt für Schritt gehen wir innerlich bewegt, ohne allzustürmisches Herzklopfen und doch mit anmuthender Beschleunigung weiter. „Wehe jeder Art von Bildung, welche die wirksamsten Mittel wahrer Bildung zerstört und uns auf das Ende hinweist, anstatt uns auf dem Wege selbst zu beglücken.“ So ruft Wilhelm (B. 8, Cap. 1) in ethischer Beziehung aus. Wir dürfen das auch nach der ästhetischen Seite anwenden.

Die Gelassenheit des Vortrags ist es vor Allem, die ein wohliges Behagen erzeugt. Der Leser gewinnt dieselbe lässige Ungebundenheit, die dem Helden eigen ist. Er kann über seine Zeit verfügen, sich da und dort ablenken lassen, wie es ihm gefällt, wie und wo irgend etwas lockt. Auch der Dichter hat Zeit genug; er läßt sich an einem guten Ruhepunkte nieder und gibt erläuternde Betrachtungen. Held, Dichter und Leser, alle haben Zeit genug und sind des guten Vertrauens, daß es zu jeder Stunde an Gefälligem und Abenteuerlichem, an ernster Betrachtung und leichtlebiger Laune nicht fehlen wird. Und das Beste dabei ist, daß kein schweres räthselhaftes Ereigniß im Hintergrund lauert, bis zu dessen Kundgebung und Lösung der Verlauf der Einzel-

ereigniſſe nur mit halber Theilnehmung, als proviſoriſch, als widerwillige Verzögerung aufgenommen werden könnte.

Es mag hier auch am Orte ſein, beiläufig darauf hinzuweiſen, daß Goethe bei der umfaſſendſten Wiedergabe der Lebensbeziehungen alle criminaliſtiſchen Motive ſtreng ausſcheidet. Er faßt nur ſolche Conflicte, deren Austrag der dichteriſchen Jurisdiction allein zuſteht, die blos vor das innere Forum des ethiſchen Bewußtſeins gehören. Und das iſt und bleibt das eigentliche Gebiet der Poeſie. Selbſt eine Schuld, wie die des Harfners, faßt Goethe jenſeits der Ringmauern des äußerlichen, weltlichen Gerichtes. Wir erleben ein Jenſeits im purgatorium und empfinden nichts von der Stickluft des Criminalgerichtlichen.

Lockerung, Zerſetzung und Neubildung der verſchiedenſten Lebensbeziehungen weist dieſe Dichtung auf. Das Thema der Geſchwiſterliebe wurde von andern Dichtern tragiſch, von Leſſing noch zur Ausgleichung führend, und von Goethe ſelbſt als ſchließliches Mißverſtändniß behandelt. Hier wagt es Goethe, das Thema in ſeiner tiefererſchütternden Nachwirkung zu faſſen; aber er rückt uns dieß lange aus den Augen und läßt den Harfner und Mignon einander nicht erkennen. Hier die Empfindung einer Erkennungsſcene zu artikuliren, das lag außerhalb der Scala des höchſten dichteriſchen Ausdrucks. Der Dichter hält uns in räthſelhafter Sympathie mit dem Harfner und die ſchließliche Aufklärung wird uns nicht

durch die Perſon ſelbſt, wo ſie nur wild und erdrückend ſein könnte, ſondern durch den geordneten, ruhig bemeſſenen Vortrag des Medicus. Wir dürfen dem Harfner nicht mehr begegnen, nachdem wir ſein volles Schickſal wiſſen, das würde zu einer Erſchütterung und zu einem innern Widerſtreite der Empfindungen führen, zu grellen Tönen, die mit der ganzen läßlich milden Inſtrumentirung dieſes Werkes unvereinbar wären.

Wenn Goethe das geradezu Criminaliſtiſche vermeidet, ſo iſt ihm doch noch das rein Pathologiſche dichteriſch verwendbar. Schon im Clavigo haben wir die ſchwindſüchtige Marie Beaumarchais und im Wilhelm Meiſter Aurelie. Goethe hält uns aber auch hierbei das eigentlich Kraſſe, die unſchönen Zuckungen der geplagten Creatur fern; er führt uns alsbald wieder in die freie Bewegung, wo wir friſch und leicht aufathmen.

Es gibt kein zweites Buch, wo Held, Dichter und Leſer ſo mit einander in behagliche Vertraulichkeit geſetzt ſind. Es ſtört keinen Augenblick die Illuſion, daß der Dichter ſich mit dem Leſer beſpricht und mit ihm in die Scene tritt. Goethe erzählt hier weder im Pathos des unmittelbar Geſchehenden, noch als Erinnerung, wo Alles bereits erſtarrt und abgethan. Er erzählt wie ein Mann, der das ſelbſt erlebt hat, jetzt wohl darüber hinaus iſt, aber doch noch mit innerſter Wärme daran hängt. „O, daß ein ſolcher Augenblick nicht Ewigkeiten

währen kann!“ ruft der Dichter aus, indem er erzählt, wie Wilhelm die Gräfin zum erstenmal küßt, „und wehe dem neidischen Geschick, das auch unserem Freund diesen kurzen Augenblick unterbrach. —“

Wir haben hier einen pädagogischen Roman vor uns, aber der Dichter gibt sich nicht als Führer, sondern nur als treuer erfahrener Freund des Helden. Nur manchmal kann er es doch nicht unterlassen, seinen weiteren und freien Blick kund zu geben. So schon Buch 1, Cap. 15: „Glückliche Jugend! glückliche Zeiten des ersten Liebesbedürfnisses! Der Mensch ist dann wie ein Kind ꝛc.“ Ferner Buch 3, Cap. 10: „Er hatte zu wenig Kenntniß der Welt, um zu wissen, daß eben ganz leichtsinnige und der Besserung unfähige Menschen sich oft am lebhaftesten anklagen ꝛc.“ Am Schlusse des 8. Cap. von Buch 3, wo es dann zuletzt heißt: „Wilhelm fing an zu wittern, daß es in der Welt anders zugehe, als er sich gedacht.“ Und B. 8, Cap. 8: „Er wußte nicht, daß es die Art aller der Menschen sei, denen an ihrer innern Bildung viel gelegen ist, daß sie die äußern Verhältnisse ganz und gar vernachlässigen. Wilhelm hatte sich in diesem Fall befunden, er schien nunmehr zum erstenmal zu merken, daß er äußerer Hilfsmittel bedürfe, um nachhaltig zu wirken.“

Der Dichter, der den Stoff beherrscht und die gegenwirkenden Charaktere und Verhältnisse einordnet, stellt schon

damit den Leſer und ſich ſelbſt auf den unbeſchränkten, zur freien Umſchau aufgeſchloſſenen Standpunkt, während der Held im beſchränkten Horizont befangen iſt. Dieſes Heraustreten aus dem Geſichtskreiſe darf aber nicht ſo weit gehen, daß das betheiligte Miterleben ſich auflöst.

Goethe wendet auch jenes „Er wußte nicht" und dergl. nur ſo weit an, um einerſeits die Spannung wegen der Fährlichkeiten des Helden zu dämpfen, oder auf die weitere Entwickelung hinzulenken und die Ausſicht zu geben, daß der Held ſelbſt von hier aus zu neuen Erfahrungen und Fortſchritten gelangt.

In der ganzen Haltung dieſer Dichtung iſt die Selbſtbetheiligung des Autors unverkennbar und ſie geht in gleicher Weiſe auf den Leſer über. — Schon daß der Held hier immer „unſer Freund" heißt, gibt eine eigenthümlich nahe Beziehung. Der Dichter ſpricht auch den Leſer bisweilen an, bietet ihm Ausblicke, verbindet die Vorgänge mit anderweitigen Wahrnehmungen oder entſchuldigt ſich gar, daß er dieß und jenes zu weit ausführe.[1] Die Erzählungsweiſe in dieſem Stadium

[1] „Unſere Leſer werden erlauben" heißt es oft bei breiteren Ausführungen, dagegen auch „wir verſchweigen" bei leicht Abgethanem und Mißbehaglichem (Schluß von Capitel 14, Buch 5). Im Werther ſagt Goethe noch in der Vorrede und in den Verbindungsſtücken geradezu „ich;" in den Anmerkungen zu den Briefen bei Auslaſſungen und Umſtellungen ſagt der Dichter nothwendig „man;" im Wilhelm Meiſter heißt es ſtets „wir;" nur Einmal bei einer neuen Wortbildung geſtattet ſich Goethe noch das

ist nicht mehr der Erzählerton, der sich an die Form mündlichen Berichtes anlehnt; der Dichter schreibt für den Leser, und nur manchmal blickt das große Auge des Dichters über das Papier hinweg auf den Leser. — Es ist eitel Fabel und Schulsprache, wenn man Goethe den objectiven Dichter nennt. Er übte jene höchste Gerechtigkeit, daß er jeden Charakter in seiner Art sich ausprägen ließ, daß er, soweit es dem Menschen gegeben ist, die Alliebe zeigte, die Keinen bevorzugt. Goethe gibt uns nie einen absoluten Bösewicht, wie Franz Moor, wie Richard III. Er läßt den Herrn im Himmel zu Mephisto sagen:

Du darfst auch da nur frei erscheinen;
Ich habe deines Gleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.
Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen;
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen."

„Von allen Geistern, die verneinen!" Goethe faßt das Böse nur als Verneinung und stellt es nur in verneinenden

„ich." Buch 2, Capitel 5 heißt es von Madame Melina: „sie war, was ich mit einem Worte eine Anempfinderin nennen möchte."

Charakteren dar. Hier steht er ganz, und mit einer Plastik, die der Philosophie unerreichbar ist, auf seinem innerlichst pantheistischen Standpunkte, der das absolut Böse nicht positiv bestehen läßt. Diese Universalität, diese spiegeltreue Auffassung der Menschen-Mannigfaltigkeit, dies ist die große Subjectivetät des Dichters, die überall herausschaut. Hier ist die Einheit des Subjects mit dem Object und bewährt sich jenes Wort „eines alten Mystikers," zu dem sich Goethe bekennt:

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

„.... im Auge wohnt ein ruhendes Licht, das bei der mindesten Veranlassung von innen oder von außen erregt wird." [1]

Vermöge der eingeborenen Universalität seines Naturells wurde Goethe den vielfältigen Welterscheinungen gerecht.

Hier liegt auch das Geheimniß der Goethe'schen Charakteristik, in der jede Persönlichkeit ihre eigene Lebensmelodie, ihre eigene Tonart hat. Dieß läßt sich schon daran erkennen, daß es kaum möglich ist, Reden und Auffassungs-

[1] Farbenlehre (Werke 1851) Bd. 28, S. 14.

weisen der einen Person auf eine andere zu übertragen. Philine, Thereſe, Natalie, man kann nicht leicht ein Wort der einen einer andern in den Mund legen. So kann z. B. nur Philine ſagen: „Wenn ich dich liebe, was geht's dich an?“ während nur aus Thereſens Munde das Wort hervorgehen kann: „Des Menſchen Schickſal iſt ſein Charakter.“

Goethe charakteriſirt und ſchildert die Perſonen, die er uns vorführt, nicht in abſtrakter Weiſe. Er läßt ſie handeln, reden, und uns ihren Charakter daraus erkennen. Es geht dem Dichter, der eine Perſon ſchildert, bevor wir ſie kennen gelernt — zumal wenn er ſympathiſch für ſie bewegt iſt — leicht ſo, wie wenn man einen neuen Freund einem alten, längſt bewährten und vertrauten mit einer gewiſſen Gewaltſamkeit nahe bringen will; es hindert dies eher die nähere und ſelbſtthätige Bekanntſchaft, als daß es ſie fördert. Einfaches Waltenlaſſen iſt dichteriſch wie im Leben das Gemäßeſte. Der Schaffensdrang des Dichters, dem die Geſtalt voll und ganz in der Seele ſteht, muß ſich zu jener Mäßigung abklären, die die Stetigkeit der Arbeit erheiſcht und aus welcher ſich das ganze Gebilde endlich frei heraushebt. Goethe iſt das Muſter dichteriſcher Gelaſſenheit und Geduld. In ſeiner Selbſtbeſchränkung reicht er zugleich an jene Charakteriſtiken der Bibel hinan, in denen ebenfalls die Perſönlichkeiten nicht abſtrakt charakteriſirt ſind, ſondern ſich in Wirkungen und Reden bethätigen, Jedem deutlich werden, und nur dem

Tieferdenkenden und Verbindenden immer noch deutlicher. Die Schrift enthält nicht zugleich auch ihre Exegese, diese ruht aber in ihr. — Nur manchmal kann sich Goethe nicht enthalten, ein vertrauliches Anrufen, das wie sanftes Schelten, oder wie gehaltenes Lob klingt, bei Nennung einer Person einzustreuen; eben etwa wie ein Mensch, der die ganze Persönlichkeit und nicht bloß einzelne Thaten kennt, einen Abwesenden bezeichnet. „Das liebe Geschöpf, die geliebte, arme Creatur" heißt Mignon oft, wie Philine „die angenehme Sünderin, die zierliche Sünderin."

Goethe ist aber weit entfernt von dem gäng und gäben großthuerischen Humor, in dem der Dichter sich lustig macht über seine vorgeführten Figuren, und bei jeder Gelegenheit zeigt, daß er weit über dem beschränkten Horizont dieser Leute stehe.

Goethe behandelt vielmehr alle Personen und Verhältnisse mit einem stetigen und ruhigen Ernste. Selbst Charaktere, wie Melina und Serlo behandelt er nie mit einem souveränen oder wegwerfenden Worte. Die Lustigkeit und frohe Laune ist in den Personen und Handlungen, nicht in der Behandlung des Autors und seiner vornehm herablassenden Haltung.

Die Erzählung hat von der Gesangs-Abtheilung des Epos die Abschnitte in Buch und Capitel beibehalten. Beim neuen Abschnitt wird wieder mit frischem Athem begonnen und der Wechsel der Personen und des Schauplatzes ergibt

sich damit am leichtesten. Im Wilhelm Meister zeigt sich da zuweilen der lange Zeitraum seiner Ausarbeitung. Der Dichter beginnt oft mit einer allgemeinen Betrachtung, um sich und den Leser wieder frisch in die Stimmung und die Situationen zu versetzen, aber diese Betrachtungen sind stets zur Sache gehalten, und fügen sich leicht in die gelassene nicht eilfertig dem Ziele zudrängende Vortragsweise.

An physiognomischer Mannigfaltigkeit der Charaktere ist kein anderes Werk so reich wie Wilhelm Meister, und hier tritt sogleich eine eigenthümliche Kunstfertigkeit Goethe's hervor. Er läßt uns bei der ersten Begegnung und so fortwährend von Gestalt und Wesen nicht mehr sehen und erkennen, als eben der Held sieht und erkennt. Und weil die Personen nicht allgemein geschildert sind, in ihren Tugenden, ihren Fehlern, ihrem ganzen Behaben, so daß wir ein Programm ihres Wesens hätten, ist jede einzelne Kundgebung in Erscheinung und Charakter unserer Erwartung gemäß und doch überrascht uns wieder jede Besonderheit, als ob wir die Charaktereigenthümlichkeit immer neu und doch wieder mit unserer allgemeinen Vorstellung zusammenstimmend fänden. Befriedigung und Ueberraschung halten einander auf und ab die Wage. Der Leser sieht sich in seinen Erwartungen befriedigt und doch vom Dichtergeiste immer überboten. Wenn der Dichter z. B. Philine auf der Spazierfahrt Hut und Halstuch zum Wagen herauswerfen und verschenken läßt,

so freuen wir uns über diese vom Dichter ausgeführte Handlungsweise, die unserer Vorstellung von diesem Charakter gemäß ist, und doch überrascht sie uns dermaßen, als ob wir die Charaktereigenthümlichkeit erst jetzt verstehen und begreifen lernten. Jede neue Wahrnehmung eröffnet uns eine neue unvermuthete Bekanntschaft in dem bereits Bekannten.

Man hat vielfach geirrt, wenn man glaubt, Goethe schildere seine Personen gar nie. Er thut dieß allerdings nie in einem fortlaufenden Signalement, ja, er läßt uns manche Figuren zuerst mehrmals begegnen (wie z. B. Mignon), ehe er sie zu näherer Betrachtung darstellt. Ein auffällig stummer Charakter, wie der Harfner, wird gleich beim ersten Auftreten nach Costüm und Physiognomie lebensgroß geschildert (B. 2, C. 11). Auch Jarno, der Räthselhafte, wird beim ersten Auftreten gezeichnet (B. 3, C. 4), und eine spät in die Scene tretende Figur wie Therese, zu deren allmäliger Beschauung nicht mehr viel Zeit gegönnt ist, wird (Buch 7, Cap. 5) genau beschrieben; sonst aber läßt Goethe die äußere Gestalt der eintretenden Personen nur in der Bewegung sehen, wo bald dieser, bald jener Zug erhascht wird, indem er eben jetzt wirkt. Dadurch entsteht jene mitbetheiligte, lebendige Wahrnehmung und jene Plastik, so daß sich die Gestalten Goethe's wie auf einer Drehscheibe befinden; wir können sie um und um drehen und das volle Licht auf das ganze Gesicht, auf Halbprofil und Rücken fallen sehen, und

dieß bewirkt, daß die Gestalten mit festen Lebenszügen in unserer Erinnerung haften und uns aus dem Buche heraus ins Leben begleiten. Goethe geht aber in der physiognomischen Bezeichnung nur so weit, daß der Leser eine volle Gestalt aus seinem Bekanntenkreise einsetzen mag; daß der bildende Künstler, der diese Gestalt zeichnen wollte, festen Anhalt in den Angaben des Dichters und doch wieder Freiheit genug zur selbstschöpferischen, physiognomischen Ausprägung hat.

In der Schilderung des Landschaftlichen wie in andern Detailschilderungen gibt Goethe nie mehr, als was in Einen Blick fällt. Er vermengt nicht, wie so oft geschieht, verschiedene Standpunkte, und deshalb erzeugt er die feste sachliche Schaubarkeit.

Die Landschaft hebt sich nie als etwas Selbständiges heraus, wir gewinnen nur manchmal einen Blick auf sie, eben im Auge der handelnden Personen.[1] Das Naturleben wird mit hereingezogen in das Empfindungsleben wie beim Volksliede, es bildet die Consonanz zur Stimmung und ist dadurch untrennbar mit ihr verbunden (so z. B. der Anfang von Buch 7). Die Landschaft, die Einwirkungen von Tages- und Jahreszeit — die im Drama bis auf ein Geringes zurücktreten — sind in der epischen Dichtung von großer

[1] Es ist hier immer nur von Wilhelm Meisters Lehrjahren die Rede, denn die Wanderjahre beginnen gleich mit abstrakt Landschaftlichem: „An grauser bedeutender Stelle ꝛc.“

Bedeutung. Goethe hält dies fest, aber er läßt sich nie zu Naturschilderungen verleiten, die um ihrer selbst willen gegeben werden und somit außerhalb des Werkes stehen und nur aufgesetzt sind. Wie Goethe in der Zeichnung der Gestalten das allzu Bestimmte, Porträtmäßige vermeidet und der Phantasie des Lesers noch genugsam freien Spielraum läßt, so vermeidet er noch mehr jede begrenzende, bestimmte Bezeichnung des Ortes und der Zeit.

Der Roman Werther spielt bekanntlich in Wetzlar, ohne sich sclavisch an die gegebene Oertlichkeit zu halten. Wilhelm Meister und die Wahlverwandtschaften haben deutsche Landschaft zum Hintergrunde, ja — noch näher gerückt — Mitteldeutschland oder Thüringen; aber alles lokal Kenntliche ist vermieden. Das gibt dem Dichter Freiheit genug, daß er Berg und Thal, Wasser und Wald, Berg- und Hüttenbetrieb und Landwirthschaft, Nähe einer Stadt und ländliche Abgeschiedenheit je nach Erforderniß einsetzen kann. Andrerseits bleibt auch der Vorstellung des Lesers die entsprechende Freiheit, und schließlich sind Charaktere und Verhältnisse nicht durch landschaftliche Besonderheiten bedingt und sie erscheinen in der Form des allgemein Menschlichen.

Ebenso ist auch die genaue Bestimmung einer Zeit mit ihren wechselnden Tagesstimmungen, die zu einer andern Periode nicht mehr so empfunden werden können, bis auf ein Geringes vermieden. Selbst das Costüm ist nur wie

nebensächlich angedeutet, so daß ihm nie eine besondere Bedeutung beigelegt wird.

Indem nun so Raum und Zeit allgemein gehalten sind, gewinnt die Dichtung die Freiheit an sich und ihre beständige unbehinderte Wiederaufnahme ohne Abzug des ethnographisch Bedingten und geschichtlich Vergänglichen. —

Im Satzgefüge beobachtet Goethe jene Schrittmäßigkeit — ein eigens von ihm geschaffenes treffendes Wort — so daß der Leser leicht und bequem mit fortwandelt. Es ist weder der kurzgehackte, sogenannte moderne Styl, der immer von Punktum zu Punktum springt, noch der latinisirende langathmige, der gern Alles in Einem Satze, mit vollgestopften Zwischensätzen unterbringt.

Goethe ist äußerst haushälterisch im Gebrauche von Bildern und nur, wo es gilt einen psychischen Vorgang in die Anschauung zu rücken, ergeht er sich in ausgeführten Bildern. So z. B. Wilhelm Meister Buch 2, Cap. 1, wo die Zerstörung im Gemüthe Wilhelms durch ein vorzeitig abgebranntes Feuerwerk veranschaulicht wird.

Die Gespräche, oder vielmehr die Besprechungen, die Goethe einführt, dienen wesentlich zur Charakteristik. Im Wilhelm Meister namentlich, wo es sich nicht bloß um Handlungen und Beziehungen, um Schürzung und Lösung eines Knotens handelt, sondern das Denkleben des Helden eigentliches Thema ist und eine breitere Ausdehnung erfordert wird;

hier wo es darauf ankommt, wie der Held die Lebenserscheinungen und zunächst das Kunstgetriebe sich assimilirt, da kann dieß natürlich sich nicht in Thaten ausprägen; es ist oft eben so wichtig, was der Held denkt, als was er thut. Klärung und Läuterung seines Denkens und Empfindens ist vorherrschende Aufgabe, und dazu sind natürlich Besprechungen aller Art erforderlich. Und wie die andern handelnden Personen Leben und Kunst auffassen und üben, zeigt uns der Hintergrund ihres Lebens und ihrer ganzen innern Entwickelung.

Mit besonderer Geschicklichkeit versteht es Goethe, zwei Menschen, die sich zum erstenmal begegnen, sich in der Weise einander aussprechen zu lassen, daß sie ihren Bildungsgang, den Hintergrund ihrer Wahrnehmungen, Anschauungen und Betrachtungen darlegen und den Dichter aller weiteren Charakterisirung überheben. Daneben ist hier noch der Monolog öfter angewendet. Es sind dieß die inneren Orientirungsscenen des Helden wie des Lesers. Der Dichter setzt z. B. die Erwägungen Wilhelms am Scheidewege (B. 4, Cap. 19) in einen Monolog. Es ist nicht zufällig, daß die erste Aufführung des monologenreichen Drama's, des Hamlet, in der ersten Entwickelungsstufe Wilhelms so einflußreich wirkt. Der Held selbst hat Aehnlichkeit mit Hamlet, natürlich im weitesten Sinne gedacht. Sein Denken geht immer der That weit voraus. Er wird zunächst zur Resignation geführt, daß das

nationale Leben, die veredelnde Wirksamkeit, nicht von der Kunst aus zu erreichen sei, sondern sich durch vereintes Schaffen bürgerlich-thätiger Menschen aufbaue. In den Wanderjahren vermißt Wilhelm das Theater in der eigenthümlich formirten socialistischen Ordnung, und da zeigt sich, daß die Kunst erst die Blüthe einer schönen thätigen Menschengesellschaft sein soll.

Der pädagogische Roman geräth leicht in die Gefahr, zum didaktischen zu werden, indem man hier Lehren, Regeln und Erfahrungen einsetzt, die sich nicht geradezu aus den vorgeführten Ereignissen ergeben, sondern von anders woher und aus allgemeinen abstrakten Betrachtungen übertragen werden. Selbst Goethe hat diese Klippe nicht vermeiden können. Wir werden schließlich doch mit großen Grundsätzen beschenkt und überrascht. Es wird uns das Facit mancher Rechnung gegeben, die wir nicht selbst gemacht.

Der Dichter greift über und will schließlich die Lebenserfahrung eines einzelnen bestimmt charakterisirten Menschen zur allgemeinen Lebensweisheit erweitern.

Es tritt leicht ein, daß dem Dichter — zumal bei einer so langjährig fortgesetzten Arbeit — das Typische nicht mehr genügt, das in jedem Einzelleben eingeschlossen ist; das Typische an sich soll gelten und aus dem Bilde des einen Menschenlebens soll geradezu ein Bild der Menschheit werden.

Seltsam abstoßend erscheint das Geheimleben des Thurmes.

Wir sind da plötzlich aus der realen, faßbaren Welt in eine Fiction versetzt, die völlig aus der sich ganz natürlich fügenden Tonart fällt. Wir haben die Empfindung, als ob wir einen klar und verständig redenden Menschen, mit wohltönender Sprechstimme, auf einmal in ein Recitativ übergehen hörten, so daß er nun in einem gewissen Singsang seine Gedanken und Empfindungen darlegte. — Es muß aber darauf hingedeutet werden, daß Goethe in dieser ganzen Lebensdarstellung — das abnorme Herrnhuterthum ausgenommen — das religiöse Leben vollständig ignorirt. Goethe macht nicht Opposition gegen dasselbe, er sucht eine neue Position, eine Symbolik, wie sie sich aus dem Individuum, aus einer auf weise Lebensbetrachtungen gegründeten Menschengemeinschaft ergibt. Dieser symbolische Cultus erscheint als ein nur für die gegebenen Persönlichkeiten und ihre Gesammtstimmung festgestellter; er hat keine traditionelle, keine dogmatische Gültigkeit; er muß sich stets neu gestalten, je nach sich ergebenden Anlässen.

Wenn Schiller bei Besprechung seines Planes, eine Friedericiade zu schaffen, in der er das Leben Friedrich des Großen zu einer künstlerischen Epopöe ausarbeiten wollte, wenn Schiller sich dabei vorbehalten hat, eine eigene mythologische Maschinerie zu bilden, so sehen wir hier einen Hinweis, daß es dem Dichter nöthig ist, das moderne Leben in eine schaubare Repräsentation zusammen zu schließen, um

den über und in den Ereigniſſen waltenden allgemeinen Gedanken anſchaulich zu machen. Goethe ſucht nicht nur neue heiligende Formen und Bildungen, er bildet hier bei dem Tode der Mignon, wie in den Wahlverwandtſchaften beim Tode Ottiliens, eine Art neuen intellectuellen, poetiſchen Cultus. Die Sänge und Ceremonien, alle Weihehandlungen werden hier nicht zur feſtſtehenden Litanei und ſtändigen Form, ſie werden für das beſondere Ereigniß immer neu geſchaffen; der Drang der Stimmung iſt im tiefſten Grunde der einige und derſelbe, aber der Ausdruck hat die wandelnde Form, die ſich immer neu erzeugt.

Von dieſem Geſichtspunkte aus verliert dieſes plötzliche Herausheben oder vielmehr Emporheben vom gewöhnlichen Lebensboden das Willkürliche und Anfremdende. Goethe läßt das Sinnbild dichteriſchen Schaffens ſeine beiderſeitigen Kräfte entfalten: Pegaſus, der in feſter Schrittmäßigkeit den realen Lebensboden durchmeſſen hat, entfaltet frei ſein in die Lüfte tragendes Flügelpaar. — —

Die Löſung der Lehrjahre iſt voll von Gewaltſamkeiten und in der Schlußgruppe (Wilhelm — Natalie, Lothario — Thereſe, Jarno — Lydia, Friedrich — Philine) ſind Verrenkungen angebracht, die der Dichter durch neue Bewegungen wieder aufzulöſen trachtet.

In den Wanderjahren gibt ſich Goethe nicht mehr als Erzähler oder Aufzeichner, er ſpricht einfach von der Redaction

vorhandenen Materials. In den Lehrjahren behandelt Goethe gleich Cervantes die Episode derart, daß das episodisch Gegebene wieder hineinwirkt in den Text der Handlung; in den Wanderjahren wird dagegen die Episode ganz und gar als bloß gelegentliche Unterkunft benützt.

Ich übergehe die anderweitigen Erzählungen Goethe's wie die Unterhaltungen ꝛc. und will nur einen Blick auf „Hermann und Dorothea" lenken. Durch dieses erzählende Gedicht wurde Goethe ein großer Mehrer des deutschen Geistesreichs. Er gab ihm zugleich die streng classische Form, zum unwiderleglichen Beweis, daß auch das moderne Bürgerleben sich zur stylvollsten Auffassung eignet. Zu dieser in gebundener Rede gegebenen Erzählung sei hier nur eine Bemerkung angefügt, die unseres Erachtens nach noch nicht hervorgehoben ist. In „Hermann und Dorothea" hat es Goethe verstanden — was zu den höchsten Bedingungen der Kunst gehört —, die beiden Hauptpersonen so zu stellen, daß auf jede das besondere volle Licht fällt und keine durch die andere in Schatten gesetzt ist. Nur scheinbar tritt Hermann in Schatten vor der kernhaften resoluten Geliebten zurück, bei näherer Betrachtnahme steht er nicht minder im vollen Licht. Wesentlich ist hier aber auch eine künstlerische Besonderheit Goethe's, daß er die ganze Handlung von der Schlußscene aus rückwärts beleuchtet. Dorothea trägt den Ring am Finger, sie ist die jungfräuliche Wittwe, und das gibt ihr neben der mädchenhaften Anmuth

und in sich ruhenden Schönheit, eine werkthätige nach Außen sich geltend machende Charakterkraft, die sonst nicht naturgemäß wäre. In ihrem Schicksale erscheint sie dadurch auch als Repräsentantin der durch den Krieg verhängten Lebensnoth und des Unstetwerdens, gegenüber den gesicherten Existenzen; die ganze, große geschichtliche Noth und Auflösung, die eigentlich nicht in die Scene tritt, ist durch Dorothea lebendig in dieselbe gestellt, ohne die ruhige Fortbewegung des Gedichtes durch zu starke tragische Accente zu belasten und seine Beschlossenheit aufzulösen.

Die letzte Goethe'sche Dichtung in Prosa sind die Wahlverwandtschaften.

Werther ist die vollste Ausprägung der Subjectivetät, die lieber untergeht als Concessionen macht und resignirt; Wilhelm Meister — der Gang zur Bildung. Das Naturrecht, daß Jeder alle in ihn gelegten Kräfte unbehindert ausbreite, muß seine Grenze erkennen in dem Gegenüberstehen gleichberechtigter Existenzen, wodurch das absolute Naturrecht, das noch eins mit der Naturmacht ist, sich auflöst; es muß sich von dem in der Gesellschaft herrschenden Gesetzesrecht bescheiden lassen. Es gilt, den Frieden mit der Welt zu machen, als Einzelner, eingeschlossen in die Gesammtheit. Nun ist der individuelle Friede da und jetzt treten wieder die allgemein menschlichen Fragen auf; zunächst jene höchste metaphysische Frage von der Freiheit des Willens.

Wenn Spinoza ſagt: „ich betrachte die Thätigkeiten und Triebe der Menſchen, als ob von Linien, Flächen oder Körpern die Rede wäre,“ [1] ſo iſt dies jener abſolut freie Standpunkt, der ſich naturforſchend dem Menſchen und der Menſchheit gegenüberſtellt. Der Menſch und die in ihm wirkenden Mächte ſind vor dem großen Ganzen betrachtet nichts als reine Naturkräfte, nach gleichen Geſetzen wirkend wie die uns umgebenden Naturgegenſtände nach dem Geſetz der Schwere, der Anziehungskraft u. ſ. w. — Einen ähnlichen Standpunkt, ja faſt den gleichen nimmt Goethe ein, indem er in den Wahlverwandtſchaften die verſchiedenen Menſchen wie Chemikalien betrachtet; ſie löſen ſich, ſie binden ſich. Und ſo ſtellt er dieſem Roman gleich das Bild der chemiſchen Wahlverwandtſchaft vorauf. Der Dichter hält ſich ebenſo ſouverän den Menſchen gegenüber wie der Philoſoph; aber alsbald zeigt ſich, daß das Object und das Verfahren bei dem Dichter ein ganz anderes wird als bei dem Philoſophen. Der Philoſoph hat es mit dem Menſchen an ſich zu thun, der Dichter mit den Menſchen als Perſönlichkeiten. Die Perſönlichkeit iſt nicht die Verkörperung irgend einer abſtrakten Eigenſchaft, in ihr ſind alle Eigenſchaften gemiſcht, und indem der Dichter zur Geſtaltung fortſchreitet, gewinnen die Perſönlichkeiten, gewinnt die Handlung ihr eigenes Leben, das nicht mehr nach den

[1] Schlußworte der Einleitung zu Theil 3 der Ethik.

abgesteckten abstrakten Linien sich bewegt. Der Dichter kann die handelnden Persönlichkeiten nicht als bloße Naturkräfte fassen, die an das Gesetz der Nothwendigkeit gebunden sind; wenn auch das Wollen im Ganzen unfrei und von Natur und Geschichte bedingt ist, die einzelne Willensthätigkeit bleibt frei, und hier tritt Schuld und Sühne ein.

Die Frage nach der Moralität des Geschehenden fällt weit unter den Gesichtskreis, in dem das Kunstwerk vom Dichter erfaßt wird. Es handelt sich ihm um naturrechtliche oder vielmehr um naturgeschichtliche Nothwendigkeiten, die nicht dogmatisch sein wollen für Einrichtung der Familie, der Gesellschaft, des Staates, da diese allesammt nicht mehr auf den bloß naturrechtlichen Bedingungen bestehen und sich fortbilden. Der Künstler schildert nicht gut und böse, um zu lehren gut zu sein u. dgl., die Schönheit allein ist hier maßgebend und je nackter und freier die Schönheit, um so unangefochtener ihr Bestand.

Werther und Wilhelm Meister sind der Roman des vollkommen ledigen Menschen, auch nicht durch Beziehungen zu Eltern und Geschwistern gebunden. Werther, Wilhelm Meister und Hermann sind Jünglinge, in den Wahlverwandtschaften stehen im Mittelgrunde nur noch gezeitigte Männer.

Das, was hier sich aufthut, gleicht nur den frischgrünen Sommertrieben an den schon dunkelbelaubten Bäumen.

Stofflich betrachtet sind die Thema's der drei großen

Romane epische, der Hauptton liegt auf den innerlich seelischen Vorgängen und auf den Einwirkungen äußerlich sich heran-drängender Erlebnisse; diese drei Grundmotive ließen sich nicht in dramatisch schaubare Handlungen übersetzen.

Werther und die Wahlverwandtschaften bringen, an sich betrachtet, ganz dasselbe Thema, aber von ganz entgegengesetzten Ausgangspunkten aufgenommen. Werther ist in verzehrender Liebe entbrannt zu einer Braut und stirbt gewaltsam. In den Wahlverwandtschaften ist der Conflikt doppelseitig, auch bei den ehelich Verbundenen, die sich innerlich trennen. Eduard und Ottilie enden tragisch in innerer Auflösung, der Hauptmann und Charlotte haben das tragische Geschick, ihrer so errungenen Freiheit nicht froh werden zu dürfen.

Aber nicht nur ähnliche Thema's, sondern auch ganz ähnliche Situationen geben dem Dichter ganz neue Motive und Behandlungsweisen. Es ist eine ganz ähnliche Scene im Wilhelm Meister und in den Wahlverwandtschaften: die Nacht, die die beiden Liebenden bei dem Kinde verbringen; dort Wilhelm und Natalie bei dem geretteten Felix, hier der Hauptmann und Charlotte bei der Leiche des Kindes — und so groß ist die Kraft des Dichters und sein tiefes Eingehen in die Bedingungen des Momentes, daß auch nicht der kleinste Umstand an die Aehnlichkeit der Situation erinnert.

Compositionell betrachtet ergibt sich, daß im Werther und

Wilhelm Meister der Leser wesentlich sympathisch bewegt ist; in den Wahlverwandtschaften dagegen wird er vor Allem in Spannung versetzt und beständig darin erhalten. Wir stehen alsbald und fortwährend einem bangen Räthsel gegenüber. Es gehört zu den höchsten nur selten erreichten Erfordernissen der Erzählungskunst, das Sympathische und die Spannung gleichmäßig und gemeinsam in Wirkung zu bringen. Behagen und Unruhe schließen einander nothwendig aus. Während es uns eilfertig zum Ziele drängt, in Furcht und Hoffnung, ist das Verweilen im Momente nicht gegeben. Das Retardirende, das der Dichter nothwendig einsetzen muß, wird nicht zur Ruhe, denn immer lauert im Hintergrunde die sorgenvolle Frage nach der Lösung.

In den Wahlverwandtschaften hat es Goethe erreicht, die Spannung und das Sympathische zu vereinbaren. Wie die Herzen der Handelnden voll Unruhe hin und her bewegt sind, und draußen ruht der Park still gedeihend und bietet erfrischenden Anblick und der Geist vermag sich in tiefen Betrachtungen zu ergehen, so wechselt auch im Leser Unruhe und Behagen. Das Fatum schreitet heran, aber noch ist uns freies Aufathmen gegönnt.

Die Wahlverwandtschaften sind der Roman nach der Ehe. — Es ist von Bedeutung, daß bereits ein Willensakt eingetreten ist, der das Leben bindet.

Zwei Menschen, die sich vor Zeiten liebten, kommen erst

nach allerlei Schickſalen, nachdem ſie ſchon einmal verheirathet waren, zu ihrer endlichen Vereinigung, und nun zeigt ſich, daß dieſes Auffriſchen einer ehemals lebendig wahren Beziehung, durch hinzutretende Perſonen und Umſtände ſich als Selbſttäuſchung ergibt. Der Wille iſt gebunden, das Geſetz der Geſellſchaft wie andererſeits das der Naturnothwendigkeit widerſtrebt — die tragiſche Löſung iſt unausweichlich.

Dieß wiederum das Schema des Romans.

Während Werther in der vertiefenden Empfindung als Intuition erſcheint, Wilhelm Meiſters Lehrjahre in der breiten, epiſch behaglichen Ausbreitung die Expanſion darſtellen, hat Goethe in den Wahlverwandtſchaften ein Muſter der Compoſition gegeben. Hier iſt Alles ſtraff zuſammengeſchloſſen. Es iſt ein Aufgang, allmälig und ſtreng, bis zur Peripetie, und von da der ſtrenge Niedergang bis zum Schluß. — Schon die Expoſition ſtellt Perſonen, Schauplatz und Stimmung, wie mit Einem Schlag vor uns auf. Die alten jungen Eheleute böſſeln im Garten. Es iſt Boſſelei und Spielerei, wenn auch im Großen, es iſt nur ſich ſelbſt verläugnender Müßiggang. Man hat in ſich ſelbſt keine Quelle des Lebens und Thuns und äußerlich keine Nöthigung zur Thätigkeit. Es iſt durchaus erforderlich, daß dieſe Geſtalten keinerlei Beruf haben, als zu leben; aller Lebensbedarf iſt von ſelbſt da; und wie Werther und Wilhelm Meiſter abgelöst von allen Familienbeziehungen ſind, um ſich als Individuen

auszuleben, ist man hier frei von jeder Berufsthätigkeit und dadurch in die Lage versetzt, dem Empfindungsleben allein nachzugehen. Wenn eine Leidenschaft sich aufthut, man kann ihr den ganzen Tag widmen, und es läßt sich auf mehrere Figuren anwenden, was Therese (Wilhelm Meister Buch 7, Cap. 6) von Lydia sagt: „sie hat gelernt, Leidenschaften als Bestimmung anzusehen.“ — Man möchte es gern als eine Ironie betrachten, wenn Goethe einmal den Kreis, in den er uns hier einführt, die „vollkommene Gesellschaft“ nennt.

Auch in diesem Romane spielt im Hintergrund eine Kriegszeit mit. Eduard zieht in den Krieg und kehrt „mit Ehrenzeichen geschmückt, rühmlich entlassen“ zurück. Welch ein Krieg dies war, wird uns nicht gesagt. Hier wäre eine Betheiligung am Leben außerhalb des geschlossenen Kreises noch viel störender. Vermöge der straffern Composition sind hier die Gegensätze einander schroff gegenüber gestellt. Luciane und Ottilie, Eduard und der Hauptmann, welche in sich vollendeten Gegensätze! Der Dichter lenkt von allen Seiten immer wieder auf sein Thema. Er führt das im Ehebruch lebende Paar ein, wie eine Objectivirung des sich beim Helden und der Heldin noch im Gedanken Bewegenden. Der Dichter versäumt nicht, uns immer den geraden und unbeugsamen Maßstab des Urtheils in die Hand zu geben, so daß alle Einwürfe, Bedenken und Widrigkeiten die der Leser empfindet, inmitten der Handlung selbst von einer mitwirkenden Person

ausgesprochen und dadurch abgestumpft werden. Der Mittler ist der antike Chorus, hier als Fassung des gesunden Menschenverstandes. Freilich sind alle Derbheiten, Schärfen und Spitzen sogar im Ausdruck vermieden und umgebogen, Laster und Sünde sind gesellschaftsunfähige Worte.[1] In den gegenseitigen Aeußerungen und Erörterungen herrscht jener Burgfriede des Geistes, der uns im Tasso so wunderbar anmuthet; alles laute Geräusch ist weit abgehalten, man steht gewissermaßen immer über sich selbst, man hat vermöge der vollendeten Bildung die Kraft, sich ins Allgemeine zu ergehen, während das Innere stürmisch und subjectiv bewegt ist. Und eben diese stete Vergegenwärtigung der Kraft, sich über den Moment zu erheben, verstärkt dann das tragische Bewußtsein, daß es am Ende doch nicht möglich ist.

[1] Es ist von besonderer Bedeutung, daß Ottilie unmittelbar darauf stirbt, nachdem der Mittler das ungeschminkte Wort ausgesprochen und es doch in psychologische Ausgleichung übersetzen wollte (Theil 2, Capitel 18). „Du sollst nicht Ehe brechen, fuhr Mittler fort, wie grob, wie unanständig! Klänge es nicht ganz anders, wenn es hieße: Du sollst Ehrfurcht haben vor der ehelichen Verbindung; wo du Gatten siehst, die sich lieben, sollst du dich darüber freuen und Theil daran nehmen, wie an dem Glück eines heitern Tages. Sollte sich irgend in ihrem Verhältniß etwas trüben, da sollst du suchen es aufzuklären; du sollst suchen sie zu begütigen, sie zu besänftigen, ihnen ihre wechselseitigen Vortheile deutlich zu machen und mit schöner Uneigennützigkeit das Wohl der andern fördern, indem du ihnen fühlbar machst, was für ein Glück aus jeder Pflicht und besonders aus dieser entspringt, welche Mann und Weib unauflöslich verbindet.

Ganz naturgemäß, und daher ebenso rein kunstgemäß, sehen wir den Hauptmann und Ottilie eine Zeit lang — so zu sagen — abgekehrt. Es wird über sie gesprochen und über sie verhandelt, bis sie uns ihr Antlitz endlich zuwenden, und — da alle echte Dichtung immer wieder symbolisch wird — ist es wie (Thl. 2, Cap. 5) in dem lebenden Bilde, wo Luciane sich mit dem Rücken zeigt und ihr zugerufen wird, sie möge sich umwenden.

Es ist von großer Wirksamkeit, um die Theilnehmung des Lesers und seine Aufmerksamkeit zu erwecken, durch Personen, die innerhalb der Dichtung stehen, auf bedeutsame Persönlichkeiten vor ihrem Auftreten hinzuweisen. Wie im Leben, wird es aber dann der angekündigten Persönlichkeit besonders schwierig, nachdem durch Vorhersagung in bestimmter Richtung gespannt wurde, solche zu erfüllen und noch gar zu übertreffen, oder auch einseitige wohlwollende oder mißwollende Betrachtnahmen auf ihr gerechtes Maß zurückzuführen. Die Meisterschrift Goethe's vermag dem nachzukommen.

Es herrscht hier die strengste Oekonomie. Alles zufällige, folgenlose Hereinragen von Gestalten und Verhältnissen ist ausgeschieden, Alles wirkt nothwendig mit. Es ist wie ein Sonnensystem, aus dem kein Weltkörper herausfallen kann. Es kann als Zeugniß angesehen werden, wie sehr sich Goethe bei Abfassung der Wahlverwandtschaften des freien künstlerischen Behabens bewußt war, daß er die ästhetischen Gesetze

mitten in die Geschichte einflicht. So beginnt der zweite Theil: „Im gemeinen Leben begegnet uns oft, was wir in der Epopöe als Kunstgriff des Dichters zu rühmen pflegen" u. s. w. So sehr solche Betrachtungsweise die warme lebendige Antheilnahme abzukühlen scheint,[1] ist es doch oft auch ein wirksamer Hebel, den Eindruck der Lebensbegegnisse dadurch zu steigern, daß man ihre der freien Dichterphantasie entsprechende Steigerung und Abrundung betont.

Selbst der Architekt und der Schullehrer wirken hier nothwendig mit; sie zeigen die Wirkungen der im Mittelpunkte stehenden Personen — namentlich Ottiliens — rückwärts in der Vergangenheit und in der bewegten Gegenwart. Alle Unterhaltungen, alles Bilderbesehen und Musikmachen ist nur der fruchtlose Versuch, seinem Selbst und seinem Schicksale zu entgehen.

Man könnte sagen, es werden auch in den Seelen die vielgestaltigen bunten Feuerwerkskörper gefüllt und vorbereitet, wie sie dann auch äußerlich in der Katastrophe abbrennen.

So ist die Construction dieses Werkes die künstlerisch streng bemessenste. In der Spannung ist jene überraschende Schraubenkraft angewendet, vermöge deren sich nochmals eine

[1] Auch im Wilhelm Meister (Buch 1, Capitel 15) heißt es: „Was nur in Romanen und Komödien vorzugehen pflegt, sah er hier in einer unangenehmen Gerichtsstube vor seinen Augen."

Drehung ergibt, wo man bereits Alles feſtſitzend glaubt.[1] Das Kunſtgemäße und die Kraft des Dichters zeigt ſich im Drama, wie im Epos beſonders auch in dem Bemeſſen desjenigen, was er hinter die Scene verlegt und was er vor unſern Augen abſpielen läßt. Es geſchieht oft, daß Unfähigkeit oder Furcht vor Unzuträglichkeit eine ſchwierige und gefährliche Ueberleitung dadurch umgeht, daß bei einem neuen Capitel eine vollendete Thatſache erſcheint, deren Geneſis und Abſchluß gerade das Wichtigſte iſt.

Dagegen ſchreckt der Dichter nicht davor zurück, das künſtleriſch kaum Darſtellbare zu erfaſſen. In der Peripetie hat der Dichter ein Wagniß verſucht, das an die äußerſten Grenzen der Kunſt geht. Er verfolgt rückſichtslos das Problem der Willensfreiheit. Hier tritt ihm wieder die Strenge des Naturforſchenden entgegen, der ſich nicht davon abwenden darf, ſelbſt in das was ſich allem Forſcherblicke entziehen will, hineinzudringen. In der That hat hier Goethe — abgeſehen von der gedoppelten Aehnlichkeit in der Geſichtsbildung des Kindes, die ſogar Ottilie und der Hauptmann bemerken, als ob ſie ſelber eine Vorſtellung ihrer eigenen Erſcheinung hätten —

[1] Auch ſprachlich mag darauf hingedeutet werden, daß der Dichter den Schluß der Wahlverwandtſchaften ganz im Präſens erzählt; auch ſonſt wird in haſtigen ſtürmiſch bewegten Scenen das Präſens ſtatt des ſonſt gebrauchten Imperfects eingeſetzt. Das Präſens iſt hier die Sprache der innern Bedrängniß und Selbſttheilnahme des Erzählers.

seine sichere Meisterschaft bewiesen. Der Dichter gleicht dem Alpenführer, der uns über steile Spitzen und Schrofen geleitet: bei einem gefahrvollen abgrunddrohenden Punkte faßt der Führer mit starkem Griff den Wandersmann und reißt ihn hinüber, er läßt ihn nicht verweilen, erklärt ihm nicht: hier ist ein gefährlicher, ein heikler Punkt! Er zieht ihn darüber weg und erst drüben gibt er zu verstehen: da war's nicht geheuer! Jetzt aber geht's wieder gemächlich bis an's Ziel.

Naturgemäß geht die Abwickelung eines Conflictes viel rascher vor sich als die Aufwickelung. Ein Stein, langsam zum Gipfel des Berges emporgetragen, rollt losgelassen schnell und um so schneller abwärts, je näher er dem Thale kommt. So ist es auch, daß Lösung und Schlichtung dichterisch aufgeworfener Conflicte im Verhältniß zur Schürzung ungemein rasch vor sich geht. Gemäß der Natur des in den Wahlverwandtschaften behandelten Thema's, vermag die große Künstlerkraft des Dichters den raschen Verlauf zum tragischen Schlusse so anzuhalten, daß noch Ruhe genug zu einläßlicher Erkenntniß und Ausklärung und zur Beantwortung aller wesentlichen Fragen gewonnen wird.

So abgerundet und in sich beschlossen nun auch dieses Werk vor uns steht, so bleibt doch am Schlusse die Verwendung des kirchlichen Apparates und der Hinweis auf die persönliche Auferstehung, rein künstlerisch betrachtet, durchaus fremd und äußerlich.

Der Dichter hat ganz jene anfängliche Aufnahme vergessen, in der er Wirkung und Gegenwirkung der Kräfte unter dem Gesichtspunkte der Naturkräfte und ihres Gesetzes der Nothwendigkeit erfaßte.

Es war dem gewöhnlichen Sinne schwer zu deuten, wie das Tragische nicht zum einfach Traurigen wird, indem eine Empfindung sich erfüllt und in sich auslebt. Der Dichter hilft sich mit einem ganz außerhalb der Vorgänge und Charaktere wirkenden Motiv.

Der Gedanke der Unsterblichkeit, der Glaube an's Jenseits wirkt nicht inmitten der Handlung, ist nicht im Wesen der Charaktere begründet. Wenn auch in Ottiliens Tagebuch sich ein fast wörtlich ähnlicher Ausspruch findet, wie hier der Schlußsatz des Werkes, so war jener Gedanke doch nirgends ein Agens; er unterbricht keine Leidenschaft und bereitet keinerlei Resignation, er steht innerlich zusammenhanglos nur als Stimmung da. Wenn der Dichter nun schließt: „Welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie (Eduard und Ottilie) dereinst wieder zusammen erwachen," so fehlt uns die feste Vorstellung wie dies sein könnte, ohne nochmals den Conflict aufzunehmen. Und gräßlich verschlungen kettet sich hieran die Frage: wie wird Otto, das arme Kind mit dem Doppelgesichte, das in Folge der leidenschaftlichen Scene zwischen Eduard und Ottilie in den Tod sank, wie wird das Kind erwachen? wohin sich

wenden? Der Dichter gibt hier keine bestimmte Antwort und will keine geben . . .

Der Schlußakkord ist mehr ein allgemein musikalischer als ein faßlich ideeller und thatsächlicher.

Schiller hatte sich für seine späteren Lebenstage vorgesetzt, eine Geschichte der Römer zu schreiben, sein Sinn war immer auf das historisch Große, Gesammte gerichtet. Goethe baute in Allem seine große Subjectivetät aus. Er gab uns damit ein volles normgiltiges Menschenbild und zuletzt noch ein ganzes Leben eines vollen Menschenalters. — Es bedürfte einer weitern Ausführung, um zu zeigen, welch eine große künstlerische Kraft Goethe in „Wahrheit und Dichtung" bewährt.

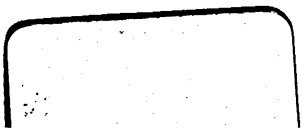
„Wo ist der Mittelpunkt der Welt?" wurde ein Weiser gefragt. — „Wo du stehst," war die Antwort. — Goethe hat den ganzen Horizont seiner Zeit, eben von seinem Standpunkte aus, künstlerisch fixirt.

In der Darstellung seines Lebensganges, seiner künstlerischen und persönlichen Selbstführung, hat Goethe die große Schwierigkeit überwunden, sich selbst weder zu unterschätzen noch zu überschätzen, sondern gerecht zu sein gegen sich und sein Zeitalter. Er war der Erste, der die Imponderabilien des Geisteslebens, die in der Völkergeschichte wirken, zu fassen

vermochte, und so hat er auch der Kunst der Historie frischen, lebensvollen und lebenswarmen Inhalt gegeben. In seinem Wirken wie in seinem Sein war er eine Quelle geschichtlichen Lebens. Während er sich in seinen Romanen nach den verschiedensten Seiten hin exclusiv hielt, künstlerisch, indem er nur die dem Thema zuwirkenden Kräfte einführte, das Leben, das er hier gab, sorgfältig abhob von der Luft der Zeit — abgesehen von Werther und einigen Produkten der Verstimmung — während er hier so zu sagen auf einem eigenthümlichen Goldgrund malte, der nichts von dem allgemeinen Witterungswechsel des Zeitlebens aufzeigt: hat er in seiner Lebensgeschichte den gesammten Horizont der Periode aufgeschlossen und die in der Luft sich bewegenden Natur- und Bildungselemente der Geschichte festgehalten. —

Eine Trias erhabener Geister hat auch auf Goethe eingewirkt und er bekennt sich als deren Jünger. Homer wird schon im Werther unter der Linde aber- und abermals gelesen; er ist für Werther-Goethe das einzige Buch, das unter freiem Himmel gelesen werden kann, und in der Dichtung selbst erkennen wir jene sachlich treffende Darstellung Homers, die Natur- und Menschenleben mit freiem Blick erfaßt und festhält. In Wilhelm Meister wird die tiefe Nachwirkung aus dem Einblicke in die Shakespeare'sche Welt aufgezeigt. Unausgesprochen in den Wahlverwandtschaften und ausgesprochen in „Wahrheit und Dichtung" wird die alles begrei-

fende Weltanſchauung oder wie es Goethe nennt (B. 14) „die alles ausgleichende Ruhe“ Spinoza's bekannt. Neben Homer, Shakeſpeare und Spinoza glänzt im Sonnenſyſtem der Geiſter der Stern Goethe im ureigenen ewig leuchtenden Glanze, und ſo oft wir uns in ſeinen Strahlenkern verſenken und die Welt umher in ſeinem Lichte betrachten, klingt es in uns wieder:

„Und wenn mich am Tag die Ferne
Blauer Berge ſehnlich zieht,
Nachts das Uebermaß der Sterne
Prächtig mir zu Häupten glüht,

Alle Tag' und alle Nächte
Rühm' ich ſo des Menſchen Loos;
Denkt er ewig ſich in's Rechte,
Iſt er ewig ſchön und groß!“